元稹:自述恋情的尝试与难题

洪　越

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

摘　要: 中晚唐作家中,元稹的写作在自述恋情上有最多样的尝试。从二十多岁到三十出头这十年间,他用不同文体、从不同角度反复书写年轻时的一段情爱经历,包括追忆恋情美好瞬间的短诗,讲述与自己的情爱有千丝万缕关联的故事《莺莺传》,以及反思这段感情的人生意义的自叙诗《梦游春七十韵》。从这些尝试可以看到中晚唐自述恋情的写作在伦理、文体(自叙诗、艳体诗、传奇故事)的规约上遇到的问题,以及元稹为解决这些困难所采取的策略。

关键词: 元稹;文体;艳诗;自传文学;《莺莺传》

中图分类号:I 206. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2022)01-0064-11

在中晚唐作家中,元稹(779—831)在自述恋情方面做出了最多样的尝试。从二十多岁到三十出头这十年间,他用多种诗文体裁书写自己的一段情爱经历:贞元二十年(804)作《莺莺传》,假托张生故事讲述自己的经历①;元和五年(810)作自叙诗《梦游春七十韵》,涉及对恋情的回顾;元和七年(812),应友人李景俭之请自编诗集,收录“艳诗”百余首,其中一些作品也以自身的感情经验为题材。

对于元稹“艳情”写作的独特性,陈寅恪在《艳诗及悼亡诗》中指出,“吾国文学,自来以礼法顾忌之故,不敢多言男女间关系”,而元稹既写“非正式男女间关系如与莺莺之因缘”,又写“正式男女间关系如韦氏”,“以绝代之才华,抒写男女生死离别悲欢之情感。其哀艳缠绵,不仅在唐人诗中不可多见,而影响及于后来之文学者尤巨”。② 以往对元稹艳情书写的研究,主要集中在本事考索,作品折射的道德观念与社会风气,《莺莺传》的艺术特色等方面③。下面的论述综合元稹在几种文体(自叙诗、艳诗、传奇故事)中的尝试,讨论中唐的自述恋情写作遇到的问题,包括文体特征对这些书写的影响和规约,以及元稹为解决这些难题采取的策略。

一、《梦游春》:在自叙诗中写情

《梦游春七十韵》(下文简称《梦游春》)是一首排律,元稹在诗中回顾了自己 32 岁以前的人生。诗分三个部分,各自围绕人生得失的主题展开:艳情(1—66 行)写从相遇到分手,婚姻(67—96 行)写结婚

收稿日期:2021-05-18

作者简介:洪越,女,北京市人,中国人民大学文学院副教授。

① 关于《莺莺传》的写作时间,陈寅恪从元稹与韦丛的婚期,卞孝萱从元稹、李绅的行踪考证,都认为作于贞元二十年。此外还有作于贞元十八年的看法。关于《莺莺传》中张生为元稹自寓的观点,由王铚在《〈传奇〉辨正》中提出,赵令畤在《辨〈传奇〉莺莺事》中引述了王铚的观点,并结合墓志铭、元稹艳诗、元稹生平等材料论证。参见赵令畤撰,孔凡礼点校:《侯鲭录》,北京:中华书局 2002 年版,第 126—132 页。近人如鲁迅、陈寅恪、卞孝萱等多同意此说,但也有反对的意见。对这两个问题的梳理,参见程国赋《论元稹的小说创作及其婚外恋——与吴伟斌先生商榷》,《文学遗产》2002 年第 1 期,第 14—19 页。

② 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,上海:上海古籍出版社 2020 年版,第 99—100、81 页。

③ 参见程国赋:《〈莺莺传〉研究综述》,《文史知识》1992 年第 12 期,第 27—32 页;胥洪泉:《〈莺莺传〉研究百年回顾》,《涪陵师范学院学报》2006 年第 1 期,第 50—55 页。

到妻子亡故,仕宦(97—140 行)写官场成功到贬谪。《梦游春》的特别之处是在自传中写情,将婚外男女情描写为与婚姻、仕宦同等重要的人生经验,这在此前的自传性书写中并不多见,因此,其意义需要放在自传文学传统中来讨论。

在《中国的自传文学》中,川合康三讨论了宋朝以前自传的几种类型:书籍序言中的自传、带有虚构性的自传、自撰墓志铭以及诗歌中的自传性作品①。这些自传通常关注人在公共领域的活动,比如士大夫仕途生涯的沉浮,文学方面的成就,世变战乱中的遭遇,表达他们或入世、或出世的人生理想。其中,只有带虚构性的自传可能涉及私领域,如陶渊明《五柳先生传》中描写的读书、饮酒的隐居生活。

与《梦游春》直接相关的文学传统是自伤坎坷的自传诗,大致包括两种类型。一种描写遭逢世变丧乱的人生境遇变化。梁朝灭亡后,庾信的《哀江南赋》和颜之推的《观我生赋》写去国离乡的痛苦;安史之乱前后,杜甫以《自京赴奉先县咏怀五百字》《北征》记载社会动荡中自己颠沛流离的经历和情感。另一种类型关注人自身的变化,通常是在年迈或遭贬谪的情况下对生命的回顾。这种自传诗在杜甫的作品中最先见到,比如他晚年的《壮游》,其后有韩愈、白居易贬谪后写长诗回顾以前的人生经历②。这些诗的共同点是叙述今昔之间的巨大落差:少年时才华横溢、壮志凌云,现在只能在碌碌无为中蹉跎岁月;是在遭到社会否定和排斥的情况下寻找自我价值的叙事③。它们在处理个人与社会的紧张关系上,或者批判世俗社会,或者努力与现实世界实现和解,或者把自己的志向付诸文字以期后人的理解。

《梦游春》就是受挫时回顾既往的自叙诗。元和五年,三十出头的元稹由监察御史贬江陵府士曹参军。贬官后的一年中,他写了三首排律——《梦游春七十韵》《酬翰林白学士代书一百韵》《答姨兄胡灵之见寄五十韵》,回顾自己的人生④。与杜甫、韩愈不同的是,在讲述意气风发的少年在现实中挫败的大故事中,他加入了一个成长的小叙事:少年时耽于享乐,然后幡然悔悟走上正途的转折。成长主题在三首诗中都出现了,不过因为诗的“受众”不同,享乐、悔悟的内容也有差异。《梦游春》中的享乐指迷恋艳色,悔悟后结婚;另两首则分别写在凤翔、长安的狂饮宴游,悔悟后用功备考、成为朝官。

与德国文学 18 世纪出现的成长小说(Bildugnsroman)一样,元稹的这类自叙诗表现了个人与社会之间的冲突:成长过程中如何处理自我欲望和社会规范之间的矛盾。一方面,他夸耀自己年轻时特立独行、狂放不羁、轻视社会规范,塑造“反社会”的自我形象。在给胡灵之的诗里,写与兄长大盏喝酒,“谁忧饮败名”,不在乎可能带来的恶果。在给白居易的诗中,他以狂歌醉舞、被朝官讥笑(“几遭朝士笑”)为傲,宣称“何曾爱官序,不省计家资”。《梦游春》把艳遇说成是“果遂平生趣”,也是把自己跟依照世俗观念行事的士大夫相区别。但是,元稹并非完全拒绝社会规范。这三首诗的后半部分都写到悔悟改过,并在仕途上获得成功。这表面上看是在否定少年时期的错谬,其实并非如此。通过把“反社会”的自我形象放在少年阶段,把在社会上成功的自我形象放在成年阶段,元稹肯定了这两个互相矛盾的价值。

三首自叙诗中,《梦游春》偏离自叙文学传统最远。在唐代,以饮酒来呈现“反社会”姿态是自叙诗文传统的一部分,但艳情不是。虽然中唐作品比以前更多描写私人生活,也仍然极少涉及男女情事。对

---

① 川合康三:《中国的自传文学》,蔡毅译,北京:中央编译出版社 1999 年版。

② 关于中国诗中的自传性作品,参见川合康三《中国的自传文学》第五章“诗歌中的自传”。关于杜甫的自传诗,参见谢思炜《论自传诗人杜甫——兼论中国和西方的自传诗传统》,《文学遗产》1990 年第 3 期,第 68—76 页。

③ 参见川合康三:《中国的自传文学》,蔡毅译,第 18 页。

④ 三首排律分别收在韦縠编:《才调集》,傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,西安:陕西人民教育出版社 1996 年版,第 808—809 页;冀勤点校:《元稹集》(修订本),北京:中华书局 2010 年版,第 132—135、141—142 页。下文引用这三首诗时不再出注。《梦游春》与其他艳诗收录在《元稹集》“补编”,由明代编者马元调增补,但不见于时代较早的元集(如部分保存的元稹自编《元氏长庆集》,宋人编纂的《元微之文集》)。不过,这些诗收录在五代时期编成的《才调集》,因此讨论这些作品时,笔者使用《才调集》版本。

自叙文不宜记情的理由,刘知幾在《史通·序传》有所说明。他批评司马相如自述与卓文君的情事,说"窃妻卓氏"不合礼法,而"自媒自炫,士女之丑行"更不恰当。他认为自传的目标并非记录真实的自己,而是记录合乎"理"的事迹,不夸张地呈现出自己的长处①。因此,婚外男女情应隐而不书。另外一点是,艳情主题也不见于贬谪文学传统。从《离骚》开始的"不遇"主题到"感物""感怀"诗,贬谪文学经常批评朝政腐败,赞美被贬者的正直人格。元稹被贬离开长安时白居易赠诗相送,特别说明那些诗"率有兴比,淫文艳韵,无一字焉"②。这说明当时士人对贬谪文学的一般认识:艳情的这类游戏文字不是面对人生重大变故的恰当反应。元稹寄给白居易的答诗也基本符合贬谪文学的传统。但《梦游春》是个例外。由于自叙诗,尤其是贬谪时作的自叙诗没有写情事的先例,《梦游春》要在自述中书写艳情经验,将会遇到社会规范和文体传统方面的困难。

从对这篇作品的分析中可以看到,元稹采用了三个办法来尝试解决这些难题。首先,他创造了一个梦的空间,来容纳社会规范和自传文学传统中没有位置的经验。高化岚(Philip A. Kafalas)在研究明清文学记忆书写时提出,梦境提供了社会现实之外的、更灵活的空间,在这里作者可以呈现拥有社会家庭价值之外的、未经分析归类的个人经验的自我,那个自我在醒着的世界没有位置③。《梦游春》也可以从这个角度去理解。这首诗表现的三个主题中,婚姻与仕宦是唐代士人政治社会生活的两大支柱,但婚外男女情在士大夫的社会家庭结构、在自传文学传统中都没有位置。因此元稹把艳情描述为梦中的游历。这在诗题中已经点出,又在诗的开篇加以强调:"昔岁梦游春,梦游何所遇。梦入深洞中,果遂平生趣。"唐诗中的"梦游"常与游仙联系在一起,在"洞"中邂逅女仙是 4 世纪以来源于上清道教的故事类型,从六朝到唐代最流行的此类故事是刘晨、阮肇在天台山遇到女仙。和刘阮故事一样,元稹梦中遇到的女子生活在桃花盛开、溪水环绕的世外桃源。诗中艳情的非社会性与婚姻的社会性对照鲜明:一边是妻子的姓氏、门第和社会地位,一边是没有姓氏、门第背景,被称为"仙"和"花貌人"的恋人。这个描写当然也可以读作是梦境的单纯记录,但元稹在诗中刻意将梦遇与现实处境相关联,宣称这让他"果遂平生趣",以至"觉来八九年,不向花回顾",从此不再留恋风月场,都暗示写的是一段真实的感情经历。此前的唐诗一般用"梦游"描写道家仙境,如王勃的《忽梦游仙》、李白的《梦游天姥吟留别》;把婚外男女情纳入"梦游"的理想世界,是元稹的创造。

其次,元稹通过强调艳情对成长的作用,来肯定这种经验的价值。前面谈到,元稹通过悔悟主题把狂饮、迷恋艳色描写为成长过程中需要汲取的教训,从而赋予这些经验回忆记录的价值。在给胡灵之和白居易的那两首诗中,悔悟的转折以两句过渡,狂饮少年变成专心科考的士人;在《梦游春》中,对追逐艳色这一经验的处理态度更复杂,对"转折"的描写也更曲折:

> 梦魂良易惊,灵境难久寓。夜夜望天河,无由重沿泝。结念心所期,返如禅顿悟。觉来八九年,不向花回顾。杂合两京春,喧阗众禽护。我到看花时,但作怀仙句。浮生转经历,道性尤坚固。近作梦仙诗,亦知劳肺腑。一梦何足云,良时自婚娶。

这些诗句描写经历梦境中的恋情后多层次的情绪。从分手后想念和不再流连风月,到作诗怀念旧情,最后抛开那段感情和记忆步入婚姻。一般认为元稹以"一梦何足云,良时自婚娶"对比情爱与婚姻,表明他不在乎前者。但另一方面,在恋情结束八九年后还不能忘怀,仍在作诗追忆,正说明他并非不在乎。虽然他宣称这段感情经历不值一提("何足云"),但只要看他把这个经验详细写进自叙诗,与婚姻、仕宦两件人生大事并置的做法,就知道这段感情对他仍然意义重大。也就是说,虽然采用了"悔悟"的书写

---

① 刘知幾撰,浦起龙释:《史通通释》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 257 页。

② 白居易:《和答诗十首并序》,朱金城:《白居易集笺校》,上海:上海古籍出版社 1988 年版,第 105 页。

③ Philip A. Kafalas, "Mnemonic Locations: The Housing of Personal Memory in Prose from the Ming and Qing Author(s)," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 27, (2005) pp. 112-113.

模式,但并没有对悔悟的对象完全否定。

最后,元稹尝试“控制”读者圈子,以避免自述艳情可能遭受的非议。他把《梦游春》寄给白居易时在序中强调:“斯言也,不可使不知吾者知,知吾者亦不可使不知。乐天知吾也,吾不敢不使吾子知。”① 诗中到底哪些部分是他想要呈现给朋友、却要向众人隐藏的呢?元稹没有明说。但从他另外一些作品的“呈现”“隐藏”模式看,隐藏的应该是讲述艳情经历的部分。前面提到,元稹在同一时期还写给白居易另一首长篇自叙诗《酬翰林白学士代书一百韵》,回顾科考、游宴、做官的经历,其中描写在长安游玩有这样两句:“山岫当街翠,墙花拂面枝。”这本是景色描写,但元稹的自注却似乎暗示某种艳情经历:“昔予赋诗云:‘为见墙头拂面花’。时唯乐天知此。”②注中提到的诗句出自《压墙花》,里面用“拂面花”指一个女子:

野性大都迷里巷,爱将高树记人家。春来偏认平阳宅,为见墙头拂面花。③

元稹小注中用“唯乐天知此”的私密语调,表明“拂面花”实为暗喻某一女子。这一隐喻,既能让“不知吾者”不可知,也可让白居易这样的“知吾者”“不可使不知”。显然,元稹为这些自叙情感经验的作品预设了两类读者,一是他称作“知吾者”的知己读者群,他们的人数应该不多,另一类是“不知吾者”的一般读者。像《梦游春》这样的作品,他并不打算让一般读者读④。即便是在被公开传播的条件下,由于使用隐晦语言,也防止“不知吾者”达到“知吾者”那样的理解。元稹采取的这一方式说明,在 9 世纪初,艳情经验在某些小圈子里得到承认甚至推崇,但在大范围的士人群体中却可能引发争议和批评。元稹借助隐晦私密的表达方式,希望在认同浪漫情爱价值的小圈子里炫耀自己不羁风流,同时避免来自广大士人群体的非议责难。这并非元稹多虑,白居易在《和梦游春诗一百韵》序中,也叮嘱元稹“予斯文也,尤不可使不知吾者知,幸藏之云尔”⑤。

基于这样的情况,元稹大概不会将《梦游春》收在自编诗文集中,包括元和七年给李景俭的诗集,和长庆四年(824)在浙东观察使任上编成的《元氏长庆集》。这只是猜测,没有确实的史料证明。不过,《梦游春》的流传情况可以提供一些线索。在唐五代和宋初,《梦游春》的流传形态至少有两种:一是收录在《才调集》中的《梦游春七十韵》,二是《梦游春》前三十六韵,后者只有艳情部分,没有婚姻和仕宦。这个版本由北宋赵令畤在《辨〈传奇〉莺莺事》中提及。他说自己家有“微之作《元氏古艳诗》百余篇”,并引录多首,其中就包括三十六韵的《梦游春》⑥。也就是说,唐五代和宋初的部分读者把《梦游春》读作梦遇女仙的艳诗,而非自叙诗。如元稹所希望的,作为自叙诗的《梦游春》很可能流传不广。

元稹在《梦游春》中呈现给知己的自我,是一个在时间中几经变化、而情感意向上困惑和分裂的人。少年拒绝时俗,成长后接受社会规范而在婚宦两方面取得成功,继而遭到挫折,于是翻过头来怀念已被否定的少年时期“反社会”的价值。不过,这个自我形象并不完全是怨愤消极的,里面描写的艳情经验、仕途成功都包含对自己在情色与政治两个领域与众不同的夸耀。这种呈现自我的方式,来自元稹争强

① 元稹《梦游春》诗序不传,但白居易在《和梦游春诗一百韵并序》中引录了部分元稹诗序,朱金城:《白居易集笺校》,第 863 页。

② 诗中另一处自注云:“余今年始三十二,去岁已生白发”,说明这首诗的自注是元稹作诗的那年写的,而不是后来编辑文集时添加的。

③ 傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,第 815 页。

④ 俞芝悦在研究元白诗自注的文章中认为,由于元稹不愿意把《梦游春》记述的内容让不了解他的人知晓,所以没有添加自注对诗句本事予以解释。参见俞芝悦:《论中唐诗人自注其诗体现的读者意识——以白居易、元稹等诗人为中心》,《文艺理论研究》2016 年第 1 期,第 148—156 页。

⑤ 朱金城:《白居易集笺校》,第 864 页。

⑥ 赵令畤撰,孔凡礼点校:《侯鲭录》,第 127、131—132 页。

好胜、好冒险、特立独行的个性,在他的一生中多有表现:准备制举策论时选择激烈直言的方式,贬谪后于长安骑马高声吟艳诗二十余里,为朝官在内廷值班时大声彻夜吟诗让人惊视侧目。当然,这种"独特性"的标榜,也是中唐某些士人经常采取的姿态①。元稹在《梦游春》中自叙艳情经验,既彰显他的独特个性,巩固与白居易的知己情谊,也是推崇"独特性"的中唐精神的一部分。

二、"艳诗":纳入个人经验

元稹自述艳情的第二类作品,是以女性和男女情为主题的"艳诗"。元稹曾用"艳诗"这个词概括他的部分诗作,但他说的"艳诗",和我们现在通常讨论的元稹艳诗,可能内容并不相同。元和七年他送给李景俭的自编诗集,八百余首诗分为十体,最后两体就是古体、今体"艳诗"百余首。三年后,元稹在《叙诗寄乐天书》中说,这些"艳诗"意在批评女性的"怪艳"时尚装束②。关于这些"艳诗"的原貌我们无法得知,因为集子早已不存③。宋人以《元氏长庆集》为基础"整理集合"成的《元微之文集》六十卷为今本《元稹集》祖本④,而《元稹集》里既没有与元稹描述的"艳诗"特征相符合的作品,也没有以男女之情为主题的诗。是元稹没把这些诗收入《元氏长庆集》,还是宋人没有收入《元微之文集》,现在也无从知晓。我们通常讨论的元稹"艳诗",一般指保存于《才调集》的以女性和男女情感为题材的元稹作品⑤。

元稹的艳诗对传统的写情诗多有继承,同时纳入个人经验加以创新。这里着重谈他如何在诗中纳入个人经验。从宋代开始,他的很多艳诗就被读作是为年轻时的一段感情、一位恋人而作,这种解读模式一直持续到今天。陈寅恪盛赞元稹艳诗在中国文学中的独特性,强调的也是他书写自己的经历。这种解读的产生和经久不衰,一个原因与《莺莺传》从北宋开始被认为是讲述元稹自己的恋情有关。不过,除了《莺莺传》的因素,元稹的诗本身也带有自叙的痕迹。有些诗中的情爱场景与自叙诗《梦游春》相似,如《离思六首》之三和《梦游春》一样,都描写一个与世隔绝、被溪水桃树环绕的楼中女子;《杂忆五首》之一里面的男主人公回忆进闺房时闻到香气,也是《梦游春》写到的情形。此外,有些诗描写了艳诗传统之外的具体、个性化的意象和情感,也指向个人经验的表达。

一个例子是桐花意象的使用。元稹有两首诗写由桐花而想起旧日恋人(《桐花落》),或未说出的旧事(《忆事》)。桐花的意象,以及诗中写到的看桐花("同在后门前,因论花好恶")、绣桐花("都绣六七枝,斗成双孔雀")、作绣桐花诗("我作绣桐诗,系君裙带着")等细节,不见于此前的写情诗,应该是来自诗人的生活经验⑥。另外,诗中对女性衣着、姿态的描写,也有明显的个性特征。如《白衣裳二首》之一和《离思六首》之六,都把思念的女子与白色联系在一起。她穿白衣("玉人初着白衣裳"),她被比作

---

① 宇文所安(Stephen Owen)用 singularity 一词描述这个在中唐士人中常见的姿态,也译为"特性"。参见宇文所安:《中国"中世纪"的终结:中唐文学文化论集》,陈引驰、陈磊译,北京:生活·读书·新知三联书店 2014 年版,第 14 页。

② 冀勤点校:《元稹集》(修订本),第 407 页。

③ 关于《元氏长庆集》在北宋散佚的情况及其原貌,参见赵超洋:《〈元氏长庆集〉的原貌及其在北宋的散佚——从〈叙奏〉和〈自叹〉的系年谈起》,武汉大学中国三至九世纪研究所编:《魏晋南北朝隋唐史资料》第 39 辑,上海:上海古籍出版社 2019 年版。

④ 赵超洋:《〈元氏长庆集〉的原貌及其在北宋的散佚——从〈叙奏〉和〈自叹〉的系年谈起》,武汉大学中国三至九世纪研究所编:《魏晋南北朝隋唐史资料》第 39 辑,第 228 页。

⑤ 关于元稹的"宫体"或"艳体"诗在本集以外的流传,以及《才调集》中的元稹诗和元稹自定义的"艳诗"的关系,见 Anna M. Shields, "Defining Experience: The 'Poems of Seductive Allure' (*Yanshi*) of the Mid-Tang Poet Yuan Zhen (779-831)," *Journal of the American Oriental Society* 122.1 (2002), pp. 62-65. 也有学者认为《才调集》中收录的很多元稹诗并不是元稹所说的"艳诗",因为题材并非女性时尚装束,而是艳情。参见张明非:《论中唐艳情诗的勃兴》,《辽宁大学学报(哲学社会科学版)》1990 年第 1 期,第 8—12 页。

⑥ 傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,第 809 页。

梨花(“一朵梨花压象床”),与梨花意象并置(“偏摘梨花与白人”)①。再如诗中写旧日恋人穿色彩暗淡的旧衣裳,也是个人经验呈现的重要征象。《离思六首》之一写所思念的恋人“殷红浅碧旧衣裳,取次梳头暗澹妆”②,可以联系到《梦游春》的“鲜妍脂粉薄,暗澹衣裳故”。这种个性化的描写,让读者有理由推测《离思六首》之一所思念的旧日恋人,也可能是《梦游春》写到的那个女子。

在表现对情爱的复杂态度上,元稹艳诗也具有鲜明的个性化印记。虽然在写神女的诗赋中,神女离开后男主人公感到惆怅是常见写法,但元稹既表达惆怅和追忆,也强调对情爱须醒悟,并通过修道来实现。从《梦游春》《桐花落》《离思六首》中都可以看到追忆、惆怅与“顿悟”而“修道”的复杂交织:“别来苦修道,此意都萧索”“曾经沧海难为水,除却巫山不是云。取次花丛懒回顾,半缘修道半缘君”。③

除了在诗中融入个人经验,元稹在艳诗写作上的创新,还包括在个人诗集中设立“艳诗”的类别,在理论上赋予“艳诗”以“教化”的功能,力图把这一地位卑下的题材纳入正统文学的范畴④。在这个问题上,他的主张与创作并非始终一贯,而是依个人境遇而调整变化。他的《莺莺传》和大部分艳诗作于科考期间。虽然元稹以明经擢第,非进士出身,但他贞元十八年(802)应吏部试博学宏词科,元和元年(806)应制举科策试,已走上凭借文学步入仕途的道路。在这个阶段,艳情作品的流传是他在士人群体中证明自己的文学才能、传播声誉的一种方式。贬官后,元稹的政治抱负受到挫折,转而强调其诗人身份,一个做法是在个人诗集中收录流行于世的艳诗,宣称它们以“教化”为目标,试图用儒家文学观在理论上为艳诗确立价值⑤。贬官结束后,元稹进入统治集团核心,艳诗对他不再重要。元和十四年(819)献诗给当权者令狐楚、长庆元年(821)献诗给穆宗时,他在《上令狐相公诗启》《进诗状》中重申儒家文学观,批评自己以前写作的流行诗是“无六义”的“雕虫小事”⑥。不过,元稹的艳情作品也没有对他的仕宦前程产生负面影响,这从侧面说明中唐的政治生活有容纳艳体的空间。

三、《莺莺传》:为变心人辩护的难题

《莺莺传》是 8 世纪末、9 世纪初兴起的情爱故事中的一种⑦。当时,年轻士人聚在一起,讲述听说的男女情事,写成故事和歌谣⑧。除了元稹的《莺莺传》和李绅的《莺莺歌》,还有白居易的《长恨歌》和陈鸿的《长恨歌传》,白行简的《李娃传》和元稹的《李娃行》,元稹的《崔徽歌》,蒋防的《霍小玉传》,等等。情爱故事在元白文学集团之外的士人群体也相当流行,如贞元十二年(796)的应试举子蔡南史、独孤申叔将义阳公主与驸马反目的事情编成歌曲《义阳子》,贞元十七年(801)孟简作《述欧阳行周事》,记述刚去世的士人欧阳詹与一位太原妓人的情事。

《莺莺传》和其他中唐情爱故事有一个重要差异,就是叙述者与男主人公之间的关系。在别的故事

---

① 傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,第 815、818 页。

② 傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,第 817 页。

③ 傅璇琮主编:《唐人选唐诗新编》,第 809、818 页。

④ 关于这两方面的具体讨论,参见 Anna M. Shields, “Defining Experience: The ‘Poems of Seductive Allure’ (*Yanshi*) of the Mid-Tang Poet Yuan Zhen (779-831),” pp.67-72.

⑤ 关于元稹艳诗流行的记载,见于《唐国史补》、杜牧《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》中的描述。李肇撰:《唐国史补》,《唐五代笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社 2000 年版,第 194 页;杜牧著,陈允吉点校:《樊川文集》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 137 页。

⑥ 冀勤点校:《元稹集》(修订本),第 467、728 页。

⑦ 元稹:《莺莺传》,李昉等编:《太平广记》卷四八八,北京:中华书局 1961 年版,第 4012—4017 页。下文引用《莺莺传》时不再出注。

⑧ 关于中唐士人讲述、写作、传播情爱故事的背景,见宇文所安:《柳枝听到什么:〈燕台〉诗与中唐浪漫文化》,收录在宇文所安:《他山的石头记——宇文所安自选集》,田晓菲译,南京:江苏人民出版社 2003 年版,第 142—144 页;小南一郎:《唐代传奇小说论》,童岭译,北京:北京大学出版社 2015 年版,“序论”,第 1—21 页。

里,叙述者与男主人公不相识,即便认识也非友人,因此叙述者可以表达批评的态度,《李娃传》《霍小玉传》《述欧阳行周事》都是例子。但在《莺莺传》中,叙述者与男主人公是朋友,听张生讲恋爱经历,读莺莺和张生的信札,作诗赞美他们的结合,询问张生决定与莺莺分手的缘由,最后写下他们的故事。这一关系决定了叙述者对男主人公的同情态度。而且,自赵令畤论证张生为元稹自寓开始,一般认为《莺莺传》是元稹假托张生讲自己的恋爱故事。这个说法可能有根据,但这里暂且搁置作者、叙述者与男主人公同是一人的假设,而主要从文本的内在结构来分析,讨论叙述者与故事人物的关系对故事叙述和事件评价产生的制约和影响。

与《李娃传》《霍小玉传》谴责抛弃恋人的态度不同,《莺莺传》为弃莺莺的张生辩护。张生给出的理由是,莺莺是危险的“尤物”,不得不“忍情”离开,以保护自己不受伤害。叙述者也认同这一说法,说自己常常向人讲述这个故事,以“使知者不为,为之者不惑”。但《莺莺传》对莺莺的描写并不支持这一论断。与李娃欺骗、抛弃男主人公不同,莺莺因被弃而痛苦,在给张生的信中表达了对他的思念和担心被弃的绝望。《莺莺传》既写了张生对莺莺可能给他带来灾难的担心,同时也为莺莺提供了表达思想情感的空间——在她眼里,她是被张生诱惑却又被抛弃的受害人。故事为张生、莺莺各自提供了对恋情的不同叙事,争夺读者的同情。多数现代读者同情莺莺,拒绝张生的“尤物”说,认为那是“文过饰非,遂堕恶趣”①,是“最为可厌”的“迂矫议论”②,张生的说辞只是“场面话”,是“为了使具体描绘自己的恋爱过程成为可能”③。这是因为故事的描述本身并不支持张生的理由。于是,读者便从文本外寻找他们分手的原因。在对于分手的“真正”原因的解析中,读者将叙述者与作者等同,将《莺莺传》视为元稹的自叙。或认为莺莺非高门之女,因此“热衷巧宦”的元稹“舍之而别娶”;或者莺莺出身崔郑名族,与非高门的元家联姻可能性小,等等④。这些解释有合理之处,但真相已不可考。我们知道的是,元稹在这个文本中出人意料地呈现了两种互相冲突的声音,文本的这一内在裂缝,引发了阐释上的难题,更重要的是反映了叙述上的难题。

很多学者尝试对这一并置互相矛盾声音的现象做出解释。陈寅恪从文体的角度认为,《莺莺传》收录张生对莺莺的议论,是因小说之文“宜备众体”的需要;当时年轻士人常用传奇文证明自己的文辞能力,张生评价莺莺的部分可以证明元稹议论的才能⑤。宇文所安从叙事学提出两种解释:或者元稹是堪比福楼拜的反讽大师,使用不可靠叙述者,通过男女主人公的矛盾视角展现情爱关系的复杂性;或者元稹的写作出现盲点,没有意识到他对莺莺的描写提供了莺莺的视角,足以与张生的说法相抗衡⑥。

宇文所安的“不可靠叙述者”的说法很有道理,《莺莺传》的叙述不是有确定视点的叙述。不过这一“不可靠”,并非元稹有意识要充当“反讽大师”,更可能是源于他处理自身生活经验内在矛盾的需求,就像他在《梦游春》中表现的,曾经的情爱是他怀念赞美的,但又要为结束恋情、抛弃恋人辩护。《梦游春》和《莺莺传》都使用成长叙事和悔悟主题。不同之处是,诗中一定程度调和、掩盖这一矛盾,而故事的讲述却难以做到这一点:这与文类特征有关。在《梦游春》中,情爱和婚姻表现为前后相继的生命阶段:作为单纯的年轻人陶醉于情爱,作为成熟的成年人,他放弃情爱以进入责任和秩序的世界。至于分手原因和被弃恋人的情况则被略去。诗中对女子的容貌形态虽然也有大篇幅描写,但她基本上是一个“凝视

---

① 鲁迅:《中国小说史略》,杭州:浙江文艺出版社 2000 年版,第 59 页。

② 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,第 116 页。

③ 小南一郎:《唐代传奇小说论》,童岭译,第 93 页。

④ 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,第 112 页;谢思炜:《崔郑家族婚姻与〈莺莺传〉睽离结局》,《文艺研究》2010 年第 2 期,第 32—39 页。对张生弃莺莺原因的研究综述,参见程国赋:《〈莺莺传〉研究综述》;关四平:《唐代小说文化意蕴探微》,北京:人民文学出版社 2012 年版,第 84—87 页。

⑤ 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,第 116 页。

⑥ 宇文所安:《〈莺莺传〉:抵牾的诠释》,《中国“中世纪”的终结:中唐文学文化论集》,第 149 页。

对象”,“没有声音,没有欲望,只是作为一个记忆中美人的素描而存在于诗中”①。诗,即使是带有情节因素的诗,叙事也可以做模糊化处理,无须讨论分手的是非曲直,也无须加入被弃女子视角这个棘手的问题。虽然读者也会发现《梦游春》存在的内在矛盾,但从诗的叙述、结构上说,男主人公从风流恋人到丈夫这一角色转变被处理得流畅光滑。

《莺莺传》作为传奇故事,则很难做到这一点。与诗倾向于使用单一视角叙事、抒情不同,故事注重人物性格与情节发展之间的关系。事实上,以情爱为主题的中唐故事也更多表现恋人之间的对话、冲突,更多容纳女性的视角。在《莺莺传》中,对女子的抛弃没有办法“诗意”地表现为梦醒,这就导致为负心汉张生的辩护成为难题。但元稹需要把张生的行动描写成明智选择,为此,他使用了多种修辞手法来实现这一文本策略。

最重要的手法就是将莺莺说成是“尤物”②。在红颜祸水的话语传统中,尤物使男性的事业和生命受到威胁,离开就理所当然。张生对此的阐述是:“大凡天之所命尤物也,不妖其身,必妖于人。使崔氏子遇合富贵,乘宠娇,不为云,不为雨,为蛟为螭,吾不知其所变化矣……予之德不足以胜妖孽,是用忍情。”“尤物”一词可以追溯到《左传》,叔向的母亲说,历来君主娶美貌的妻子往往招致亡国,因为“夫有尤物,足以移人。苟非德义,则必有祸”③。尤物叙事在 9 世纪初有了新的用法,除了君主,也用来表现对士人的危害。不过,将莺莺视为“尤物”,现代读者会觉得匪夷所思,认为那只是张生变心的借口。但是,即便是个借口,张生决定使用它,而叙述者也为这一决定辩护,说明在元稹的那个时代,这样的论述也有它成立的理由。

这个问题,需要放在中唐士人对情爱的迷恋与焦虑的社会背景中去理解。当时,婚外男女关系成为一些士人群体关注的对象。年轻士人从全国各地到长安参加科举考试,接触到发达的伎乐文化,与妓和其他身份低于士人阶层的女子交往成为生活的一部分。一方面,他们通过讲述、写作以情欲和爱恋为主题的诗歌和故事塑造风流才子的自我形象,传播自己的文学声誉;另一方面,对情欲的迷恋可能引起的“失序”,与道德观念、理性自我之间可能发生的冲突又感到焦虑。迷恋与焦虑的交织,是推动中唐情爱故事产生的情感心理因素,诸多故事正是针对这一问题的困扰做的回应。元稹写《莺莺传》前不久,《李娃传》和《述欧阳行周事》在长安流传,讲的就都是士人因沉浸情爱而葬送前程和性命的故事,它们都告诫在恰当的时候要斩断情丝。《述欧阳行周事》作者孟简提出“以时割断”④,元稹说“良时事婚娶”,都使用了“时”字,认为在个人感情和社会秩序发生冲突时,要当机立断结束情爱关系。在这样的话语框架中,张生离开莺莺就不是负心薄情,而是不为情迷失自己,因此能取得士人的谅解。

叙述者为张生辩护的另一种修辞方式,是避免把他写成违背誓言的人,中唐的情爱故事当事人在离别时通常有做出保证、立下誓言的描述,如欧阳詹答应太原妓过一段时间就派人来接她去长安,李益答应霍小玉两年内回来,《韦皋》里的男主人公也应承玉箫五年内重聚。如果没有兑现承诺通常会被认为是薄情受到责难。但《莺莺传》没有承诺的情节。实际上,《莺莺传》中的离别场景因为不平衡而显得有些怪异:一方面,莺莺有所有浪漫女主角在离别时刻应有的“规定动作”,用语言表达与张生长相厮守的希望、用琴声传达离别的痛苦,可是张生一直沉默,只是“愁叹于崔氏之侧”。沉默可以从恋爱心理的角度解释:准备结束感情关系的一方明白自己的决定不可扭转,也知道自己无论说什么也难以缓解对方的

---

① Anna M. Shields, “Defining Experience: The ‘Poems of Seductive Allure’ (*Yanshi*) of the Mid-Tang Poet Yuan Zhen (779-831),” p.76.

② 对“尤物”概念的渊源,元白文学集团对“尤物”概念的使用,参见 Glen Dudbridge, *The Tale of Li Wa: Study and Critical Edition of a Chinese Story from the Ninth Century*, London: Ithaca Press, 1983, pp.68-72;小南一郎:《唐代传奇小说论》,童岭译,第 76—83 页。

③ 《左传》昭公二十八年,杨伯峻编著:《春秋左传注》,北京:中华书局 1981 年版,第 1493 页。

④ 李昉等编:《太平广记》卷二七四,第 2162 页。

痛苦。但沉默也可以从叙事的角度来理解:既然违背承诺会遭到谴责,沉默就是最佳的选择。同样,故事中也回避披露张生给莺莺的信的具体内容。读者只是从莺莺信中的“捧览来问,抚爱过深”,可以推测张生在给莺莺的信中表达了他的感情。甚至也可能有山盟海誓般的承诺,而这些都被略去不写,这就省去了处理后来违背誓言的道德问题。

《莺莺传》的叙述虽然有为张生开脱的尝试,但是又为莺莺提供了自辩的空间,这显示了文本的复杂性。甚至在莺莺的声音面前,为张生所作的开脱也缺乏说服力。虽然张生说离开莺莺是为了躲避诱惑的自我保护行为,莺莺却说张生是诱惑者,自己是受害人。在给张生的信中,她把他们的关系描述为“君子有援琴之挑,鄙人无投梭之拒”,说自己“既见君子,而不能定情。致有自献之羞,不复明侍巾帻”。莺莺提出,既然是张生诱惑她发生私情,如果他又以婚前与男子发生性关系的女性失去明媒正娶资格为由离开她,虽然说起来是符合社会规范的行为(“始乱之,终弃之,固其宜也”),他可能还会被认为是“舍小从大”的“达士”,但这里也还存在为人的准则。她提醒张生曾经做出的承诺(“殁身之誓”),敦促他履行诺言,对自己有始有终(“君乱之,君终之”);如果真能如此,他就是一诺千金、有宽厚的爱和同情心的“仁人”,自己也会感激一生(“虽死之日,犹生之年”)。

莺莺的声音在故事中分量很重。她付出深情,却得不到回报。信中对张生的思念尤为感人:“自去秋已来,常忽忽如有所失。于喧哗之下,或勉为语笑,闲宵自处,无不泪零。乃至梦寐之间,亦多感咽,离忧之思,绸缪缱绻,暂若寻常,幽会未终,惊魂已断。”她表明自己会坚守誓言:“终始之盟,则固不忒”,以至“骨化形销, 丹诚不泯”。莺莺在信中期盼对方的回应,但故事没有写到有无回复,张生的兴趣点是把莺莺的信在朋友间展示。因此,莺莺对自己的痛苦的有效表达,加上张生对莺莺感受表现出的漠然态度,使莺莺的叙事具有一种道德权威。

既然莺莺的信不利于张生的形象和元稹的叙事,为什么张生要把莺莺的信给朋友看?为什么元稹选择把这封信收录在故事里?我想是因为,莺莺的信服务于情爱叙事:张生展示莺莺的信以表现自己风流,元稹收录莺莺的信以塑造张生的风流形象。这个风流形象的核心是张生与莺莺之间非同一般的深情,故事对这一点的表现贯穿始终。在故事开头,张生被朋友嘲笑对女色没兴趣,他辩白说自己是“真好色者”,只不过还没遇到使自己不能“忘情”的“物之尤者”。然后他就遇到了莺莺。也就是说,张生和莺莺的关系不是一般的情欲,而是张生对一个出色女子动情的结果。在故事结尾,张生离开莺莺被表现为“忍情”,而非“忘情”。二人各自结婚后,张生仍念念不忘,想见莺莺一面,她的拒绝使他痛苦,“怨念之诚,动于颜色”。直至张生得到莺莺的赠诗,一面表示对他仍旧有情(“不为旁人羞不起,为郎憔悴却羞郎”),一面用敦促他以旧时情意对待新人(“还将旧来意,怜取眼前人”)的方式给他重新开始的“许可”,这段感情才能结束。和莺莺的诗一样,莺莺的信也是情爱叙事的重要部分。信用闺情诗传统的弃妇声音,表达离别的痛苦和对恋人的思念;在这个传统中,女人的思念和痛苦是男性作者与读者的观看及欲望对象①。现代读者可能觉得张生向朋友炫耀莺莺的信很奇怪。余宝琳(Paulin Yu)评论说,虽然张生对莺莺没什么话说,却“忍不住和京城的朋友说个不停,轻率地泄露细节,分享莺莺的来信”②。但对 9 世纪的年轻士人来说,与朋友谈论浪漫情事,是建立风流才子身份的重要方式。年轻的李商隐就曾

---

① 对闺怨诗的讨论,参见郑毓瑜《由话语建构权论宫体诗的写作意图与社会成因》,《汉学研究》1995 年第 2 期,第 259—274 页;梅家玲:《谁在思念谁——徐淑、鲍令晖女性思妇诗与“思妇文本”的纠结》,《古代女诗人研究》,武汉:湖北教育出版社 2002 年版,第 129—144 页。

② Paulin Yu, “The Story of Yingying,” in Pauline Yu et al., eds., *Ways with Words: Writing about Reading Texts from Early China*, Berkeley: University of California Press, 2000, p.184. 陈寅恪也有类似批评。卢建荣则认为,真情告白这种情欲论述的出现和被接受,说明一个社会珍视感情,也说明情欲的禁忌被打破;参见卢建荣:《欲望之河——唐代情、义边界的建构和逾越》,熊秉真主编:《欲盖弥彰:中国历史文化中的“私”与“情”》,台北:汉学研究中心 2003 年版,第 55 页。

经跟朋友讲述他和柳枝的浪漫相遇,后来又在诗序中记述这件事情,只不过李商隐的艳遇不及“乱”,不涉及谁抛弃谁的问题,讲起来更安全。

故事收录莺莺的信,还可以让男性读者参与情爱故事。这种参与在 9 世纪屡见不鲜,很多故事写到一个女人的浪漫表达引起男性士人的回应。《开元天宝遗事》中一则轶事讲一个妓人遣婢女骑马送信给情郎,在信中表达她的激情和对重聚的期盼,这封信在“长安子弟”中广泛流传①。《云溪友议》也有一个故事,讲一个年轻寡妇作诗表达对亡夫的思念,引出大量和诗②。《莺莺传》包括两首旁观者为莺莺、张生情事所作的诗,表现士人共享浪漫情感的情形。第一首为元稹所作,以神女赋的传统歌咏二人遇合情事。第二首诗的作者是杨巨源,在故事里是张生的朋友,他在诗中赞美张生是“风流才子”。至于张生弃莺莺一节,他们略去不谈。

在《莺莺传》中,元稹既歌咏情爱,也为变心辩护。为歌咏情爱,他描写常见的情爱场景,如艳遇,结合,离别后的思念,旁观者对情事的赞叹。为了给张生弃莺莺寻找合理的解释,他把莺莺塑造为尤物,小心排除张生承诺莺莺的证据,使他不会成为违背誓约的负心恋人。但问题是,歌咏情爱与为变心人辩护互相矛盾。莺莺对爱和思念的表达,虽然有助于渲染情爱,却动摇了她被赋予的尤物形象。而张生的沉默和不承诺虽然可以让他摆脱违背誓言的名声,却使他成为一个不称职的恋人。元稹努力把张生塑造为令人同情的形象,可莺莺的深情和痛苦似乎更有感染力。结果是,莺莺的声音揭示了张生将莺莺命名为“尤物”的男性中心话语,也动摇、削弱了叙述者为张生辩护的努力。

在中晚唐,创作与传播以情欲和爱恋为主题的诗歌和故事成为一种社会风尚,也是以文学仕进的士人在竞争的大环境中展现文学才华、经营社会关系、建构自我身份的一种方式③。不过,讲述自己的恋情仍然是讳言的话题。杜牧晚年准备自编文集时焚毁了可能被解读为自己情爱经验的诗篇,李商隐则直接否认自己的风流诗作与生活经验有任何关联④。因此,元稹用多种文体自述恋情是很特别的现象。这里有情感的因素。显然元稹年轻时的恋爱经验让他难以忘怀,在之后的十年间是让他牵挂的心结,于是用不同文体、从不同角度反复书写:在短小艳诗里追忆恋人与恋情的美好瞬间,在《莺莺传》中讲了一个跟自己的情事有千丝万缕关系的恋爱故事,在自叙诗《梦游春》中反思这段感情对自己人生的意义。也有性格的原因。前面谈到元稹争强好胜、好冒险,什么事都要为他人所不敢为、证明自己与众不同的个性,也是他书写禁忌题材的重要原因。

自述恋情的困难因文体的不同而有区别,元稹则尝试多种策略来解决这些难题。在自叙诗的写作中,他用限制读者群的办法向朋友展示、向一般读者遮蔽作品中的艳情经验,通过创造梦的空间来容纳社会规范和自传传统中没有位置的男女情爱,用悔悟主题强调艳情经验对于成长的教喻意义。相对于自叙诗,艳诗与诗人之间的关联不那么紧密,诗中处理的情爱场景、情爱叙事也无须与诗人的经验相关。因此,元稹可以通过在诗中描写具体的、个性化的细节融入个人经验,同时不太担心这些诗被解读为自己的情爱经验表达。实际上,唐五代读者也确实没有把元稹的艳诗读作他对年轻时恋情的回忆。这一点从《云溪友议》中的一则轶事中可以看出:里面的元稹虽然创作艳诗,却与他在自述恋情的诗作中塑造的自我形象相去甚远⑤。用传奇故事自述恋情的最大问题是作者、叙述者、男主人公之间距离过近。作者元稹将自己设置为叙述者,叙述者是男主人公的朋友,而男主人公很可能是作者的自寓。这样,作

① 王仁裕等撰,丁如明辑校:《开元天宝遗事十种》,上海:上海古籍出版社 1985 年版,第 90 页。

② 范摅著,唐雯校笺:《云溪友议校笺》,北京:中华书局 2017 年版,第 101—103 页。

③ 相关研究,参见宇文所安:《柳枝听到什么:〈燕台〉诗与中唐浪漫文化》;王凌靓华:《歌唇一世衔雨看:九世纪诗歌与伎乐文化研究》,上海:复旦大学出版社 2016 年版。

④ 相关讨论,参见洪越:《读者与作者的“竞争”——论晚唐五代杜牧形象的生成》,《文艺研究》2021 年第 9 期,第 44—54 页。

⑤ 范摅著,唐雯校笺:《云溪友议校笺》,第 164—166 页。

者、叙述者与男主人公之间或朋友或重合的关系,会影响对情爱事件的看法和叙述。其他中唐情爱故事谴责背弃恋人者,但元稹要为自己或朋友的行为寻找合理性,因此精心选择纳入与排除的内容,叙述的裂缝却由此而生。正是因为元稹作品这个窗口,我们得以看到中唐自述恋情的写作在伦理、文体的规约上遇到的问题,以及作家在处理这些问题时所做的选择。

Yuan Zhen's Love Poems: Trials, Difficulties and Strategies in His Self-Narration About Romantic Experiences

Hong Yue

(*School of Literal Arts*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: Among the writers of the Mid-and-Late Tang Dynasty, Yuan Zhen (元稹) made most varied trials in his self-narration about romantic experiences. During the ten years from his early twenties to early thirties, he repeatedly recollected his youthful affair in different genres, including short poems recalling his happy moments of romance, *the Story of Yingying* (《莺莺传》) which was closely connected to his romantic experiences, and his self-narrative poem *70 Verses: Spring Dreams of Wandering* (《梦游春七十韵》) that reflected on the meaning life in this amorous affair. Through examining these writings, this article discusses the problems and difficulties encountered by the Mid-and-Late Tang writers in narrating their own amorous affairs because of the restraints concerning ethics and such genres as self-narrative poems, love poems and legendary stories, the ways by which genre-specific characteristics shaped the recounting of romantic experiences, and the strategies Yuan Zhen devised to resolve those problems and difficulties.

Key words: Yuan Zhen (元稹); literary style; love poem; autobiographical literature; *The Story of Yingying* (《莺莺传》)

(责任编辑　　管　琴)